

RESEÑAS

VÉLEZ de GUEVARA, Luis, *El príncipe viñador*, introducción de Juan Matas Caballero, edición de George Peale y William R. Manson, Newark: Juan de la Cuesta, 2008, 286 pp.

Gracias a la determinación del estudioso norteamericano George Peale, desde hace varios años la editorial Juan de la Cuesta nos está ofreciendo la edición de gran parte del legado teatral conservado del escritor áureo Luis Vélez de Guevara. Como en anteriores volúmenes, la edición del texto ha sido realizada por el profesor Peale, mientras el estudio, lo aporta otro especialista del teatro barroco español; en esta ocasión, el profesor Juan Matas Caballero.

Tal y como este señala al comenzar su estudio, *El príncipe Viñador* es una de las obras menos conocidas y estudiadas del escritor ecijano. Son desconocidos aspectos relevantes de la obra como su fecha de composición —hecho, por otra parte y lamentablemente, bastante habitual en nuestro teatro áureo— o datos sobre su representación, y tan solo conservamos dos testimonios de la obra anteriores al siglo XX, ambos del siglo XVII: un manuscrito, probablemente de compañía, y una edición incluida en la *Parte XXX* de la colección *Comedias Nuevas escogidas*.

Destaca el estudio realizado por Juan Matas, minucioso y exhaustivo, en el que nos va desgranando las claves de la obra. Comienza con una breve presentación, en la que corrobora “el entorno cronológico de 1615” como año de su composición de acuerdo con las anteriores teorías de Rodríguez Cepeda, Henryk Ziomek y Fradejas Rueda. Tras esta, la introducción se divide en cuatro apartados generales: fuentes, cuestiones genéricas, cuestiones dramáticas y valoración final.

El apartado “La cuestión de las fuentes” ofrece un completo recorrido por las piezas poéticas y dramáticas que pudieron inspirar a Vélez para la creación de su comedia y nos adelanta uno de los principales rasgos de la obra: su intenso lirismo. Juan Matas hace especial hincapié sobre este rasgo que define la obra y que aparece, por tanto, presente a lo largo de todo el estudio. En él, además se trasluce su interés por la lírica barroca y su profundo conocimiento de ella, principal línea de sus investigaciones, junto a la obra de Vélez de Guevara.

La comedia aparece definida en el siguiente apartado como “una comedia de amor”, “honor” y “político-generacional”, atendiendo a su argumento y a la caracterización de los personajes, pero sin duda es el amor entre los protagonistas —Duardo, príncipe de Navarra y Flérida, princesa de León— el desencadenante de todo y por el que surgen los conflictos de honor y estado. Muy acertado es el título del subapartado “Contrapuntos cómicos”. Vélez, siguiendo la tradición teatral áurea, utiliza los personajes de los criados, en especial el de Tirreno, para aportar comicidad a la obra y romper con los momentos de mayor tensión, hecho acentuado en esta comedia por el tono lírico y elevado de los demás personajes, acorde con las situaciones planteadas y su condición de reyes y príncipes. En boca de Tirreno reaparece el genio cómico del ecijano, repleto de juegos de palabras e ingeniosas imágenes, que caracteriza toda su obra.

En el último apartado del estudio antes de la valoración final, el investigador ofrece un minucioso análisis de los principales elementos que configuran la comedia: “Tiempo”,

“Espacios dramáticos y cuadros escénicos”, “Versificación y estructura”, “Escenografía”, “Disfraces”, “Sueños”, “Retratos”, “Lirismo musical” y “Evocaciones mitológicas”. La valoración final destaca la calidad de esta comedia, que Juan Matas reivindica con decisión, solicitando para ella el lugar preferente que merecería dentro del corpus teatral, no solo de Vélez, sino de todo nuestro teatro áureo.

Tras la introducción, George Peale hace un breve estudio bibliográfico de los testimonios conservados de la obra, sobre el que sienta las bases de su edición crítica.

Finalmente, antes de la comedia se ofrece al lector una completísima bibliografía sobre el autor, su obra y los diferentes elementos y fuentes tratados por Matas en su estudio.

El texto de la comedia, como indicaba Matas, merece mayor atención y consideración de las que ha tenido hasta ahora. Si podemos encontrar un “pero” a la obra es la excesiva rapidez de su desenlace, aspecto ya criticado en otras ocasiones a la obra de Vélez. Al final todo se precipita rompiendo el ritmo de los demás acontecimientos de la obra. En *El príncipe viñador* es patente este desequilibrio: el conflicto se resuelve en apenas setenta versos, frente a los dos mil ochocientos noventa y uno que forman la comedia.

George Peale nos ofrece una buena edición crítica de la obra, con las variantes a pie de página. Aunque en principio es interesante poder tenerlas junto a la lectura elegida por el autor, es una pena que ello relegue a las notas de contenido a un listado tras el texto, señalado en este con un símbolo que fácilmente nos puede pasar inadvertido. Esto dificulta su lectura y favorece el que el lector pierda el hilo del texto, complicando su comprensión, en lugar de facilitarla. Ya que las variantes son escasas y, generalmente, poco significativas, quizás podrían haber convivido notas y variantes junto al texto o cambiar su posición y ser las variantes las que aparecieran listadas como apéndice tras este. Sin embargo, esta es una cuestión de difícil resolución que se plantea a menudo en las ediciones críticas y, especialmente, si se trata de una colección que debe presentar una homogeneidad, mientras que cada una de las obras que la componen tiene características propias.

Las notas principalmente aclaran algunas imágenes y referencias históricas y mitológicas, y relacionan la comedia con otras obras del autor.

Nos encontramos, por tanto, ante una buena edición de una bella comedia, bastante desconocida, y que gracias al buen trabajo realizado por los investigadores Juan Matas y George Peale, ahora podemos conocer y disfrutar, además de reivindicar la valoración y el lugar que reclama para ella el profesor Matas.

Almudena García González
Universidad de León

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *Los poetas del 27, clásicos y modernos*, Murcia: Ediciones Tres Fronteras, 2009, 272p. (Colección Estudios Críticos)

El profesor Francisco Javier Díez de Revenga lleva más de cuarenta años ofreciendo a los estudiosos de la llamada generación del 27 los frutos de intensas horas de trabajo y reflexión en torno a la pléyade de los autores más importantes de la poesía española contemporánea. Tal bagaje supone, sin duda, una imprescindible y autorizada voz en el coro de investigadores de dicho periodo. Ahora nos sigue sorprendiendo con su más reciente publicación, *Los poetas del 27, clásicos y modernos*, editada en Murcia por Ediciones Tres Fronteras. Destacaré los puntos más relevantes del libro, que iluminan un camino a menudo enmarañado por siglas, discusiones sobre denominaciones y miembros de la generación o grupo, valoraciones realizadas al albur de modas y no del intrínseco interés de

las obras de un buen puñado de poetas, prosistas, músicos, pintores, arquitectos, etc., del 27. Porque el 27 es mucho más que literatura: fue un aire fresco, renovador y que miraba a Europa, pero que también volvía los ojos a lo mejor de la tradición literaria española, como veremos a continuación.

Como en el inolvidable prólogo de Pedro Salinas, “Nueve o diez poetas”, a la antología bilingüe de Eleanor L. Turnbull *Contemporary Spanish Poetry*, publicada en 1945, Díez de Revenga, siguiendo un criterio cronológico de nacimiento, nos ofrece diez ensayos sobre otros tantos poetas del 27: Pedro Salinas (pp.21-45), Jorge Guillén (pp.47-66), Gerardo Diego (pp.67-84), Vicente Aleixandre (pp.85-102), Federico García Lorca (pp.103-126), Dámaso Alonso (pp.127-153), Emilio Prados (pp.155-179), Luis Cernuda (pp.181-199), Rafael Alberti (pp.201-221) y Manuel Altolaguirre (pp.223-272).

Antes de entrar propiamente en el contenido del libro, el autor puntualiza muy oportunamente en el “Prólogo” (pp.9-19) que el marchamo de “generación”, o el de “grupo”, no debe escamotear la realidad de que hay que considerar individualmente a cada poeta. Y es que la tan discutida “cohesión estética del 27” es puesta en tela de juicio por Díez de Revenga, pero ello no excluye que existan tres rasgos que identifican un afán común: innovación, renovación y recuperación, como bien defiende el profesor, que se extiende en trazar una iluminadora y amena visión panorámica de las corrientes y líneas estéticas de la poesía española de los años 20 y 30. Y estas tres características se convierten, integradamente, en un elemento caracterizador común. Después de la guerra civil se desarrollan las carreras poéticas, logrando sus más altas cimas en la gran mayoría de ellos, y con la senectud la reflexión metafísica une de nuevo a los supervivientes. Y cabe advertir que los trabajos anteriores de Díez de Revenga ayudan a comprender y a saborear este volumen, como un “continuum” en su línea general de investigación.

Pedro Salinas y su poesía satírica-moral, resultado de su estancia en los Estados Unidos y de la deshumanización que allí contempló, pareja a la vena de su amigo Jorge Guillén, es el primero de los poetas que desfilan ante nosotros en el libro. Díez de Revenga recurre oportunamente a comentar estrofas y versos de poemas salinianos, como luego hará con el resto de poetas congregados en el volumen que comentamos. Aquí advertimos la voluntad docente de Díez de Revenga, ese ansia por extender su pasión y su razón de lector atento a las generaciones más jóvenes.

La reinterpretación de Quevedo por Jorge Guillén es el segundo escalón en el libro, con una visión de la vida y de muerte menos descarnada que aquél.

La faceta de teórico del creacionismo por parte de Gerardo Diego, uno de los poetas sobre los que Díez de Revenga ha vuelto en mayor número de ocasiones, se nos antoja deliciosa, con la relación estrecha de música-pintura y creacionismo, y con múltiples ejemplos entresacados de la obra dieguina. Supone un pequeño pero eficaz tratado sobre el creacionismo, con la aportación de un documento inédito hasta ahora de Diego: “*Biografía incompleta y mi creacionismo*”.

Sombra del paraíso, de Vicente Aleixandre, es objeto también de la atención de Díez de Revenga, que analiza su estructura para que lo contemplemos a nueva luz, revisando partes poco estudiadas por la crítica, como la cuarta: “Los Inmortales”.

El quinto poeta, Federico García Lorca, es revisitado por Díez de Revenga atendiendo a su compleja relación con la ciudad, con Nueva York, por causas no sólo literarias (encasillamiento en el gitanismo de su producción) sino, especialmente, sentimentales y de compromiso social, así como la pérdida de la fe religiosa.

El sexto, Dámaso Alonso, es revisado según *Hijos de la ira*, libro que auna innovación y revolución como bien apunta el autor de este ensayo, desgranando los elementos estilísticos y la temática social de tan crucial poemario. Se detiene, especialmente, en los objetivos del libro: verso libre, “impurezas y racionalidad, frente a garcilasismo, poesía pura y surrealismo”, y ofrece versos ejemplificadores.

Emilio Prados, uno de los poetas más interesantes y más enigmáticos el 27, se nos aparece situado en el contexto de la poesía pura con sus tres primeras obras, especialmente *Vuelta* (1927), cuyos temas y recursos métricos son convenientemente glosados por Díez de Revenga con oportunos versos.

También los poemas iniciales de Luis Cernuda, los de *Perfil del aire*, de 1927, sobre todo aquellos aspectos descuidados por la crítica especializada cernudiana. Para ello Díez de Revenga comenta significativos poemas de 1924 y también otros aparecidos en las revistas de la época, como la prosa “El indolente”, cuyo tema se asemeja a la indolencia cantada por Prados.

El noveno poeta de esta “Reunión de vidas” literaria es Rafael Alberti, del que Díez de Revenga se detiene también en los primeros versos, como los tres poemas aparecidos en la revista *Horizonte* en diciembre de 1923. El estudioso aprovecha para lanzar un llamamiento para que se edite críticamente *La arboleda perdida*, para que sea posible identificar personajes y fechas significativas a través de mecanoscritos, manuscritos, antetextos, etc. Resalta, asimismo, la relevancia de la imagen ultraista en *Marinero en tierra*.

La poesía escrita antes de la guerra por el último poeta, Manuel Altolaguirre, es analizada como ejemplo ideal de síntesis de corrientes literarias y estéticas en el 27 (neorromanticismo en “Recuerdo de un olvido”, que se adelanta en 1927 al de Aleixandre o Cernuda, por ejemplo; y la poesía amorosa de *Soledades juntas*, de 1931, caracterizada por su autenticidad, la expresión natural y su proximidad, rasgos con los que se adelanta a Pedro Salinas), y como con la presencia del mar (al igual que en Prados), del sol y de otros elementos de la naturaleza. Concluye Díez de Revenga con una valoración de la escasa atención de la crítica hacia la poesía de Altolaguirre, centrado su interés más en su labor como editor de inolvidables colecciones y revistas.

En definitiva, un libro que supone un compacto y sabio compendio del saber de Díez de Revenga sobre el 27, siempre preocupado por hacerlo accesible no sólo a los especialistas sino, especialmente, a los jóvenes, para que sepan prolongar la inextinguible llama de la poesía, por lo que este volumen bien se merece la obligada consulta y un puesto relevante en los estudios sobre el 27.

Aitor L. Larrabide
Fundación Cultural Miguel Hernández

BENITO DE LUCAS, Joaquín *La escritura indeleble*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén, 2008, 92 pp.

Fue largo, viejo tiempo atrás, mañana tempranera, en un lugar cercano a Madrid, Colmenar, muy pequeño entonces, donde Joaquín Benito de Lucas y yo hacíamos el Servicio Militar. Allí, entonces, comenzó nuestra amistad, una amistad nunca desmentida y que llega firme hasta ahora mismo, y se mantiene, acendrada, día a día, libro a libro. Ha transcurrido, es verdad, un largo tiempo, desde entonces, pero recuerdo aún, veo nítido a aquel jovencísimo Joaquín, atento a todo, lejano a todo lo que eran nuestras circunstancias alrededor. Y que hubiera podido ya escribir, como lo hará después: “Siempre lo miro todo

de lejos como si / me fuera ajeno el mundo. Sin embargo, / ninguno como yo busca la vida / con más ardor”.

Libro a libro afirmaba, muchos libros desde entonces, hasta los dos más próximos, *Canción del ánfora* (Talavera de la Reina: Cuadernos de Calixto, 2008) y *La escritura indeleble* (Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2008). Dos libros de poesía verdadera que nos afirman y nos confirman la realidad del gran poeta que es Joaquín Benito de Lucas. Muchos libros se publican ahora de renglones a los que llaman versos, pero, con palabras que escuché a otro gran poeta y también amigo entrañable, Vicente Gaos, “la poesía es una cosa seria”, y libros de auténtica poesía pocos son los que aparecen ahora, cuando Claudio Rodríguez, y José Hierro, y Rafael Morales, y Leopoldo de Luis, y Ángel González son ya transcurridos nombres insignes en la historia de la poesía española.

Nombre insigne y felizmente en plenitud creadora es el de Joaquín Benito de Lucas. Testimonio verdadero de ello dan sus dos libros más recientes ya citados: *Canción del ánfora* y *La escritura indeleble*. En estos su autor dice lo que quiere y como lo quiere decir, con la palabra y la forma más precisas, más exactas. Y su voz nos llega limpia y verdadera, nos sorprende, nos admira, nos emociona hasta hacer que surja el llanto cuando nos dice en un poema, su título “Lo que me duele”, crónica del dolor de un hijo, poema tan escueto, tan difícilmente sencillo y que deberá figurar ya siempre en las antologías de la mejor poesía española: “De mi padre no puedo hablar ahora / porque me pongo triste / y me entran ganas de llorar. / No es que yo tenga algún remordimiento, / ni de que me arrepienta / de no haberle cuidado cuando ya estaba enfermo. / Lo que me duele, lo que más me duele, / en el fondo, es que un poco / antes de abandonarme me decía. *Hijo mío, / no me quiero morir; no me quiero morir.* / Lo tenía en mis brazos / y no pude hacer nada”.

Escritura que es poesía indeleble, poesía y verdad, crónica de un tiempo transcurrido, memoria de la existencia propia, de otras existencias que fueron —que son— también vida del autor, *restos de infancia* los llama: “Los restos de la infancia llegan con cada hora / a la playa silente del corazón cansado, / trayendo entre su espuma de clarísimo cielo / fechas, nombres, retratos, rostros desdibujados”.

Añoranzas de un transcurso inocente, acaso de una felicidad soñada: “La vida entonces era como un sueño / que cada noche entraba por mis ojos / y mi infancia creía verdadero. / [...] Era el alma quien vivía / dentro de mí, quien empujaba el vuelo / de aquellos años, quien creó ese niño / que aún sigue vivo dentro de mi pecho”.

Busca de un tiempo no perdido pero sí pasado y en el que se engarzan, una vez más, Vida y Literatura. Como dice Joaquín Benito de Lucas: “El poeta se cree que está viviendo / lo que escribe. Mas no es verdad. La vida / no es un poema en un libro de versos, / sino párrafos sueltos que recita el destino”.

Crónica de un tiempo transcurrido, archivo de añoranzas e inocencias, memorias de la vida vivida, impulso y ruego de esperanza también cuando el poeta solicita un nuevo aliento: “Triunfante niño de la madrugada / lleno de blancos sueños, / alma infantil que cantaba en las tardes / junto a los pájaros del cielo. / Corazón de la infancia, apresurada / respiración de todo el universo, / trajín de vida, pecho de inocencia, / dame otra vez tu aliento”.

Creo, creo convencidamente, que Joaquín Benito de Lucas ha escrito una obra importante, de poesía verdadera y ya indeleble, que no se deberá, no se podrá borrar, y permanecerá como parte destacada de la mejor poesía española. Y no es la amistad la que me dicta y me lleva a proclamarlo. Al igual que creo que este escritor se encuentra en una espléndida capacidad de creación que debe ser reconocida, y galardonada. Y me parece

que pueden ser muchas las entidades e instituciones de importancia así como las personas que deberían unirse a fin de proponer el nombre de Joaquín Benito de Lucas para alguno de los premios más destacados de la actualidad en España: el de Las Letras Españolas, el Cervantes. No desconozco cuánto puede haber –cuánto hay– de aleatorio y circunstancial en la concesión de tales distinciones, pero ello no debería interponerse en caso de tan evidente justicia como el de este poeta verdadero, aunque algunos recuerden a Hölderlin e interroguen, retóricamente: “Y, ¿para qué un poeta en tiempos de penuria?”

José Montero Padilla
Universidad Complutense de Madrid

MATAS CABALLERO, Juan, BALCELLS DOMÉNECH, José M^a (eds.), FERNÁNDEZ, Desirée (coord.), *Cervantes y su tiempo. Anejos de Lectura y Signo*, 2 vols., León: Universidad de León, 2008, 468 + 462 pp.

Lectura y Signo, la revista filológica de la Universidad de León, quiso sumarse en su día al *annus mirificus*, pero sin olvidar que el 2005 era aniversario, además del primer *Quijote*, de *La pícaro Justina* y de las *Flores de poetas ilustres*, tan importantes para entender la constitución genérica de la novela la primera, y la segunda el panorama de la poesía del XVII. Son dos volúmenes, editados como anejo I de la mencionada *Lectura y Signo*, de los cuales el primero alberga las 33 contribuciones acerca de la obra cervantina –“Cervantes”–, que se extienden hasta la página 155, a partir de la cual comienza “Su tiempo”, esto es, la parte dedicada a *La pícaro Justina* y las *Flores de poetas ilustres*, otras 34 contribuciones. Ya se ve, por lo dicho, que se trata de volúmenes extensos.

A primera vista, no es muy fácil apreciar el orden de las intervenciones. Tal vez por ello los editores las han agrupado en una serie de bloques, que es el orden que vamos a seguir, aunque se comprenderá que es imposible referirse en detalle a todas y cada una. Sacrificamos la elegancia de esta reseña a la pretensión de que el lector pueda al menos hacerse una idea del contenido. Sí quisiera advertir que prestaré particular atención a las comunicaciones de tema lírico, por aquello de que la poesía sigue siendo, aunque cada vez menos, el género cervantino menos visitado.

El primer apartado es de contribución única, la de Isaías Lerner, «A propósito de las lecturas de Cervantes» (9-19), que nos hace reparar en la imposibilidad de determinar aspectos de la biografía cervantina, pero sí con seguridad relativa sus lecturas: comenta en particular hasta diez lugares cervantinos eco de la *Naturalis Historia* de Plinio, directamente o bien a través de la *Silva* de Pedro Mexía.

El segundo, consagrado a los prólogos cuenta con dos aportaciones. La primera, de J. Ignacio Díez Fernández (“Dos juegos del primer *Quijote*: el ‘hijo’ del prólogo y los juicios del ‘escrutinio’”, 19-37), es una lectura rigurosamente filológica del primer párrafo del prólogo de 1605 y del escrutinio (I, 6), que tiene la virtud de hacer ver ambigüedades que fácilmente se pasan por alto, situar los textos en clave burlesca, y precaver contra fáciles identificaciones de personajes con portavoces del pensamiento cervantino. En cuanto al trabajo de Raúl Óscar Scarpetta (“Fundamentos críticos de los prólogos de Cervantes”, 39-53), por desgracia no escaso de erratas, repasa la retórica de todos los prólogos cervantinos, sin olvidar el de Avellaneda.

Un tercer conjunto trata los personajes. Anthony J. Cárdenas-Rotunno, “Maritornes y las otras ausentes en *don Quijote*” (55-65), hace reparar en la ausencia de auténticas

descripciones, en sentido realista, tanto de las bellas como de las feas. Dolores Fernández-López, «De cómo don Quijote fue armado caballero...» (65-77), reexamina cuidadosamente la tal armazón confrontándola con lo que podían decir los libros de caballerías de la biblioteca de don Quijote, y contiene varias puntualizaciones de utilidad. Ernesto Lucero se ocupa de «La *historia del capitán cautivo*...» (85-96), y nos hace reparar en que nada de «natural» hay en que Cervantes incorporase su experiencia de cautiverio al *Quijote*, además de comparar la novelita con otras presencias de la *morisca* y la *bizantina*, y, en particular, con la práctica de Mateo Alemán. Almudena García González, «Roque Guinart y otros bandoleros literarios del siglo XVII» (77-84), estudia la heroificación literaria de un tipo social históricamente registrado, con acento en las semejanzas y diferencias entre novela y comedia. El personaje cervantino corresponde al bandolero idealizado, sus hombres, a los salteadores. Finalmente, Santiago Pérez Isasi («La teoría clásica del personaje y su aplicación a la primera parte del *Quijote*», 97-107) se acuerda de la teoría clásica para comprobar de qué manera la construcción de personajes cervantina se adecua a ella y en qué medida innova; y todo ello con la finalidad de matizar la consabida afirmación de que Cervantes comienza la novela moderna.

El cuarto cuenta con quince trabajos. Es, pues, mucho más amplio que los anteriores. El primero es el de Álvaro Alonso sobre «La ‘canción disperata’ de Cervantes: cancioneros, modelos italianos y sensibilidad romántica» (109-123), que relaciona la cervantina de I, 14 con el género italiano de ese nombre y acaba por justificar las diferencias más bien apelando al antecedente cancioneril de Garcí Sánchez de Badajoz. Pero apunta además la existencia, ya desde Petrarca, y hasta el Romanticismo, de lo que llama una estética de la disonancia que valdría la pena investigar. Le sigue Carlos Miguel Andrés Gil («¿Rugido o rebuzno? [...]», 123-132), que apunta a la diferencia entre conocimiento teórico de la virtud e incapacidad práctica para explicar el episodio del título. Por su parte, David Felipe Arranz en «Bajo el signo de Cervantes: personajes reunidos en torno al retablo» (133-142) compara en clave semiótica el *Retablo de las maravillas* con el de II, 25-26. Antonio Barnés Vázquez («Un tiempo aristotélico», 143-153) subraya el aristotelismo del pensamiento cervantino, un Aristóteles pasado por el Pinciano, y no sólo en ámbito estético. Julia Benavent y M^a José Bertomeu («Miguel de Cervantes y Ludovico Ariosto. La cueva de Montesinos y la gruta de Merlín», 155-172) vuelven sobre el asunto proponiendo en este caso a don Quijote como portavoz de Cervantes. En «El laberinto como motivo temático [...]» (161-172), R. Cabañas examina la semántica del símbolo mencionado a lo largo de ambos *Quijotes*.

Merece particular atención, por lo infrecuente, el trabajo de María del Pilar Cruceiro, «Cuatro escenas musicales cervantinas» (173-183). La época de Cervantes es la de las últimas manifestaciones de la música culta a nivel global; Cervantes parece tener conocimientos de música y no está contaminado aún por la «deturpación romántica», y se inclina por el registro de lo popular. Cruceiro estudia cuatro escenas, y busca la clave de cada una: *La gitánilla*, con la música al servicio de la seducción; *Rinconete y Cortadillo*, el embaucamiento; *Las bodas de Camacho*: la ostentación; el *Retablo de Maese Pedro*, en el que se ‘cantila’ y se rechazan los contrapuntos que Trento acaba de desterrar. Su interés está en que se trata de escenas de las que la lírica forma parte y ayudan a comprender mejor la imbricación de música-poesía-vida propia de la época.

Completan este apartado Javier Gómez Montero, sobre «Subjetivación y conciencia en el *Quijote*» (183-194), que analiza con Montaigne como referencia; Andrés M. Martín Durán sobre «Las aventuras sexuales de don Quijote...» (195-211), que las lee contra el tópico de la castidad bajo el ángulo de la ironía; M^a Elena Martínez Abascal sobre «Disfraz y

pensamiento alegórico en *Don Quijote*” (211-227), que apela a la alegoría para reivindicar la lectura seria de la obra.

Merece particular espacio el trabajo de Juan Matas Caballero, “El mundo pastoril en el *Quijote*: de la utopía al desencanto” (229-249), puesto que consiste en un extenso repaso sistemático de la presencia de lo pastoril en el *Quijote*, que no se limita a los episodios intercalados, sino que se extiende a los protagonistas, personajes, procedimientos, versos, filosofía, etc. Y hace ver que lo pastoril tiene un peso equiparable a lo caballeresco, si bien no con la intención de renovar géneros ya caducos, sino confrontándolos con el presente histórico y subordinándolos a la construcción de esa obra nueva y única que es el *Quijote*.

A continuación, Miguel José Pérez, sobre el diálogo entre los protagonistas como clave de “Una aventura compartida en el camino de la enseñanza” (249-273). Luego, Julio Rodríguez Puértolas, “Realidades, deseos y utopías”, 275-301, que a partir de A. Castro, y con referencias tanto al pensamiento marxiano como a la literatura hispanoamericana, subraya lo que de afirmación de sí hay en el caballero, y lo que de rebelión contra la España de su tiempo y de utopía hay en el libro. Le siguen María Vallejo, que en «La esencia quijotesca de Alonso Quijano» (303-314) se acuerda de Huarte de San Juan para rastrear en Alonso Quijano los antecedentes que posibilitan su conversión en personaje; y por fin Lara Vila, “*Las más ricas prendas de poesía que tiene España*. Cervantes y la épica sobre Lepanto” (315-323), quien repasa los poemas épicos de la biblioteca de don Quijote, y reparando en que se salvan del escrutinio los tres de Ercilla, Rufo y Virués, concluye en que coincide con lo que dicta generalmente la teoría de la época: la épica como género excelente; los salvados son los de más éxito, que se ocupan extensamente de Lepanto, y atestiguan la tendencia a reactualizar a Virgilio adaptándolo a la celebración contemporánea de signo nacionalista, con la sombra del Emperador como factor común.

Los trabajos dedicados a ecos de Cervantes son tan numerosos que apenas podemos hacer más que nombrarlos. Así en el primer volumen de los dos que reseñamos, se han acordado de “*Tristana, punto de encuentro Cervantes, Galdós, Buñuel*” (Raquel Arias, 325-337); de Casona, Buero, Sastre, Fernán Gómez (Verónica Azcue, “*El Quijote en el teatro español contemporáneo*”, 337-344); de las “Reescrituras de la muerte de don Quijote” (Isabel Castells, 361-386, por cierto con buenas ilustraciones); de “Lecturas en español del *Quijote* durante el s. XVII” (Isabel Colón, 387-402), que plantea la interesante cuestión del horizonte de la recepción contemporánea; de las razones de su presente canonización (“Cervantes tras las puertas del milenio”, Francisco Estévez, 421-426); del “*Examen de ingenios* [...]” (José M^a Ferri, 427-437), que justifica la repetida apelación crítica a Huarte, y que es útil confrontar con el de María Vallejo, antes citado; de Vélez de Guevara (“*Más pesa el rey que la sangre* [...]”, Javier J. González, 439-448), con referencia al tratamiento de Guzmán el Bueno; de Galdós de nuevo, y de Valera en relación con *Doña Perfecta* y con Cervantes (“A propósito de *Doña Perfecta* [...]”, Juan C. López Nieto, 449-466).

Aunque sea sacarlos de su lugar, quisiera detenerme un momento en los dos de tema lírico. El primero es el de Pablo Carriedo Castro, «No son gigantes: Sancho Panza y la poesía social-realista de posguerra» (345-361). Que estudia las variaciones en la recepción del *Quijote*, su desdoblamiento simbólico a lo largo de la dictadura: el caballero en la nómina de los ilustres españoles, mientras que Sancho para los poetas del socialrealismo será un símbolo de clase, lo que se compagina bien con la miseria del campo en la autarquía. Y es que, frente al aprovechamiento fascista del lenguaje del caballero, se da el crítico de Sancho por poetas como Celaya; o las críticas a la obnubilación idealista de don Quijote en Blas de Otero o Gil de Biedma.

Pero hay todavía otra entrega poética, la de Francisco J. Díaz de Revenga, “Personaje y mito: la recepción de don Quijote en la poesía contemporánea” (403-421). Es un repaso por los poetas que se han hecho eco de don Quijote que arranca de 1905, el otro centenario. Y así comparecen Ruben Darío, y Unamuno (pero no sólo en la *Vida*, también por extenso en el mucho menos conocido *Cancionero*), A. Machado (en reseña a las *Meditaciones* de Ortega, y en el poema «La mujer manchega»), M. Machado, León Felipe (también extensamente, llegando hasta su *Rocinante*, póstumo), e incluso Moreno Villa.

Hasta aquí el primer volumen. El segundo, que continúa la serie de los ecos cervantinos con trece trabajos que se añaden a los del volumen anterior, se abre con el de José Montero, “El *Quijote* del siglo XX (una síntesis)”, (9-17), especialmente autorizado por no pocas publicaciones anteriores, que, fiel a su título y a partir de 1905, el anterior centenario, sintetiza de forma tan ajustada como exhaustiva los principales hitos de la crítica cervantina en el siglo anterior. Le siguen Antonio C. Morón Espinosa, sobre “*Don Quijote y Sombra del Paraíso*” (19-27), con el lugar ameno como motivación común para cervantes y Alexandre; Gonzalo Santonja sobre “Algunas salidas[...] por tierras americanas (México)” (29-37): la fortuna editorial del *Quijote* en América desde la de 1833 hasta hoy; Eva Soler sobre “El *Quijote* en el pensamiento literario de Max Aub” (39-48), cómo Aub, al hablar sobre Cervantes, se explica a sí mismo; José Manuel Bellido sobre “Cervantes y Confucio” (49-57), sobre relaciones hispano-chinas antiguas y modernas; Chiara Bolognese sobre “El *Quijote y El mal de Montano*” (59-68), esto es, la presencia cervantina en la novela de Vila Matas; Luisa Cotoner sobre “Recepción crítica y traducción del *Quijote* en Mallorca” (69-76), que repasa el cervantismo mallorquín y hace justicia a nuestro inolvidable Casasayas; Tomás Gonzalo Santos sobre “El *Quijote* y la *Astrée* de D’Urfé...” (77-84), que traza una interesante comparación en la que hace ver los aspectos comunes entre los modos de novelar del realista Cervantes y el idealista D’Urfé; Carmen Rivero sobre “[...] la recepción del *Quijote* en el XVIII alemán” (85-92), que —nos hace ver— varía de la negatividad de la leyenda negra a la valoración positiva por influjo de novelistas ingleses como Sterne; Juan de Dios Torralbo, que —“De Alonso a Lemuel” (93-100)— compara a Alonso Quijano con Lemuel Gulliver, y en «Del personaje cervantino a Belinda» (101-112) compara el *Viaje del Parnaso con The Rape of the Lock*.

Rematan la serie los dos únicos trabajos dedicados al teatro: Carlos Brito sobre “[...] Arlequín en Cervantes” (113-128) que, bellamente ilustrado, se centra en las semejanzas y diferencias entre la práctica de la *commedia* y la cervantina; y M. Teresa Julio sobre “[...] Cervantes y Rojas ante el drama numantino”, (143-153), que compara las versiones de uno y otro de la destrucción de la ciudad ibérica, subrayando la diferencia entre ambos. A los que todavía hay que añadir, editado al final del volumen tal vez por abarcar el paisaje espiritual de la época entera, el estudio de José M^a Balcells sobre “Religión y literatura en tiempos de Cervantes” (449-460). Constituye una auténtica guía, con bibliografía extensa y actual para esta compleja cuestión, en la que sólo echamos de menos el problema del descreimiento o el ateísmo, ya aludido en tiempos por Julio Caro Baroja.

Como ya dijimos, el segundo volumen contiene trabajos de los cuales nueve están dedicados a *La pícaro Justina* (tres con alusiones cervantinas además), y otros once a temas diversos, preferentemente poéticos, que incluyen las *Flores de poetas ilustres*.

Empieza muy oportunamente Fernando Rodríguez con “[...] El grabado alegórico de *La pícaro Justina*” (155-164), que se ocupa de *La nave de la vida picaresca* en relación con la historia de la constitución del género. Siguen Luc Torres —“*La pícaro Justina*: libro de entretenimiento sui generis” (165-173)—, que investiga el significado en la época del término

‘entretenimiento’ en relación con el género; José A. Calzón García sobre “El ordenado caos picaresco: un paradigma femenino” (175-184), que la presenta como “outsider engullido de nuevo por el orden social”, pero con un espacio aventurero intermedio; M^a Cecilia Trujillo sobre “La condenable biblioteca de *La pícaro Justina*” (185-193), que trata de bibliotecas en general y de la de embustes y picardías de Justina en particular; Jaime Galbarro sobre “Los ‘Poemas sumarios’ de *La pícaro Justina*” (197-206), que repasa la variedad métrica de su arte poética; particularmente interesante, Gaspar Garrote sobre “[...] Algoritmos de conceptos en Castillejo y *La pícaro Justina*” (207-231), que analiza el *Diálogo del autor y su pluma*, de Castillejo, consigue reducir a algoritmo, esto es, a cálculo, la *Introducción* a la novela, y no olvida aclarar pasajes y poética cervantinos; no menos interesante, Antonio Rey Hazas (“Cervantes, el *Quijote* y *La pícaro Justina*”, 233-245), muestra la complejidad, al par que aclara, de la relación entre Mateo Alemán, la *Justina* y Cervantes, con particular atención a los versos que Cervantes dedica a la última y su autor; Margarita Garbisu, en “[...] El caso de Defoe y *Moll Flanders*” (247-257), estudia la huella de la picaresca en la novela inglesa del XVIII, con especial atención a la relación entre López de Ubeda y Defoe; finalmente, Caty Palomares y José Palomares (“*Silva aurea* [...]”, 259-271) adoptan la clásica forma de la glosa para hacerlo con diversos lugares del *Quijote*, la *Justina*, y las *Flores*.

Tras la comunicación antecitada se abre la serie de las de tema vario. La primera es la de Eugenia M^a Acedo «Sobre la leyenda de la Peña de los Enamorados» (271-280), que estudia el poema del mismo título. Hay que destacar la firmada por Inoria Pepe, pero obra también, al parecer, de José M^a Reyes, sobre “*Las Flores de poetas ilustres*” (281-290), que sirve de presentación a la edición de la conocida antología que ambos han preparado para Cátedra: la sitúa en relación con otras italianas; destaca la pervivencia en ella de la poesía cancioneril, cifra en la *varia brevedad* —concepto que explica— la clave de la selección que contiene, y repasa ya los autores, temas y composiciones recogidos, para concluir en que la amplitud de miras de las *Flores*, su atención a los diversos hilos de la poesía del momento, desborda el manierismo en que se la suele encasillar. Siguen Piedad Bolaños (291-339), con lujo de documentos sobre “Luis de Belmonte Bermúdez y el ‘tercer’ coliseo sevillano”, que permite asomarse a la historia real del corral de comedias del mismo nombre; Inés Ferrós (341-348) sobre “El vestuario y [...] accesorios [...] en *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*”, que se acerca del aspecto espectacular del teatro; Óscar García (349-359) sobre “[...] Los personajes en *Las mujeres los prefieren hombres*”, sobre personajes mitológicos en la obra de Lope; Inmaculada García, “¿De qué se ríen los sefardíes de Ámsterdam? [...]” (361-370), se acuerda de los sefardíes expulsos y en particular de Daniel Leví de Barrios (y no quiero ocultar mi emoción al reconocer en un reciente viaje, en la hermosa sinagoga de Ámsterdam, loa antiguos rótulos en portugués y en español); María Dolores Martos estudia “El léxico cultista de Agustín de Tejada Páez en el itinerario de la revolución poética gongorina” (371-382), con tipología de perífrasis y estudio del léxico cultista en la estela de Herrera; José Palomares se ocupa de “Fray Luis de León, ¿poeta latino en romance?” (383-385) para rechazar el rótulo y defender que lo neolatino es sólo un hilo más de su cultura; Jesús Ponce se centra en “La zamarra del ciclope: lectura de la estancia IX del *Polifemo*” (389-425), cuyas fuentes latinas y neolatinas estudia con minuciosidad, sin olvidar ilustrarlas; M^a de la Fe Vega Madroñero trabaja sobre “[...] Carlos V en un soneto de Quevedo” (427-437), en concreto “Las selvas hizo navegar y el viento”, de la musa Clío, inscripción para la estatua de los Leoni; Juan Manuel Daza estudia “Los poetas del emperador: nuevas perspectivas del petrarquismo español” (439-448), que constituye un repaso de conjunto del petrarquismo que se fija en el aspecto ideológico del movimiento.

Si el paciente lector se toma la molestia de revisar los temas o conjuntos de temas tratados, no podrá por menos de reafirmarse en su variedad y amplitud. En efecto, se habrá comprobado que, a diferencia de otros homenajes y volúmenes conmemorativos, lejos de restringirse al alcaláino, este *I Anejo de Lectura y signo* constituye una auténtica ventana que se abre al ancho campo de la investigación histórico-literaria sobre el Renacimiento. Sólo nos resta saludar su aparición, el esfuerzo de los editores y la coordinadora, y desear una larga serie de anejos que mantengan la calidad y la riqueza de éste.

Fernando Romo Feito
Universidade de Vigo